

## ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΕΧΝΩΝ. Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ.

### *Was that a pat or a slap?*

Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ) είναι μια παρα-θεσμική δομή που επικεντρώνεται στη διαπλοκή της τέχνης με συστήματα γνώσης και εξουσίας. Η ΠΑΤ υιοθετεί μηχανισμούς από διαφορετικά συστήματα γνώσης και καλλιτεχνικής πρακτικής για την παραγωγή και τη μετάδοση εικαστικών προγραμμάτων και την κατασκευή της ιστορικότητάς τους. Αντί να λειτουργεί απλώς ως μια εκπαιδευτική πλατφόρμα ή μία σχολή τέχνης, η ΠΑΤ είναι ένα ερευνητικό εγχείρημα και αναλυτικό εργαλείο που επικεντρώνεται σε ζητήματα εργασίας, εκπαίδευσης και θεσμικής κριτικής με στόχο τη διερεύνηση των ορίων, των διαπερατοτήτων και των αντιφάσεων που υποκρύπτουν οι δημόσιοι λόγοι και χώροι. Τα έργα της Προσωρινής Ακαδημίας, συνδυάζουν το συμβολικό με το στρατηγικό (*tactical*) για να εξετάσουν την τέχνη και τις συνθήκες παραγωγής της, να διερευνήσουν το καθεστώς και το δυναμικό της τέχνης στο κοινωνικό πεδίο, αμφισβητώντας ταυτόχρονα τους ίδιους της τους μηχανισμούς. Σε κάθε πρότζεκτ καλούνται καλλιτέχνες και θεωρητικοί ως εκπαιδευτικοί, επισκέπτες ή ως σύμβουλοι για να οργανώσουν και να διεξάγουν τα προγράμματα της Ακαδημίας ενώ χρησιμοποιούνται διαφορετικά καλλιτεχνικά μέσα και εκπαιδευτικές πρακτικές, όπως π.χ. εργαστήρια, συζητήσεις, παραγωγή εικαστικών έργων κατά παραγγελία, συνεντεύξεις, επιτελέσεις κλπ.

### **Περί Μεθοδολογιών.**

*“Αν δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε την ιστορία μας όπως μας αρέσει, αγνοώντας τους περιορισμούς που έχουμε κληρονομήσει, μπορούμε πάντα να μεταμορφώσουμε την απαισιοδοξία μας οργανώνοντας και στοχεύοντας την [...]”*

Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ), αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου ερευνητικού εγχειρήματος σχετικά με την τέχνη και τη συστηματική διαπλοκή της με συστήματα γνώσης. Αφορά την παραγωγή καλλιτεχνικών έργων με μεθόδους επιστημονικής έρευνας, αρχειακές πρακτικές, πολεοδομικές και άλλες επιστημονικές μεθοδολογίες και τις επιδράσεις τους στην καλλιτεχνική παραγωγή. Η ΠΑΤ είναι ένα εργαλείο που πρόθεσή του είναι η αναμόχλευση των ιδιαίτερων παραμέτρων οι οποίες περιγράφουν

---

<sup>1</sup> Ray, G. (2011). “Culture Industry and the Administration of Terror”. Στο Raunig, G. Ray, G and Wuggenig, U. (eds). *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the ‘Creative Industries’*. London: MayFlyBooks. p. 179.

την εγχώρια συνθήκη. Πιο συγκεκριμένα, οι όροι εργασίας, εκπαίδευσης, γνώσης και παραγωγής λόγου, η έλλειψη επένδυσης σε επίπεδο δημόσιων φορέων στην ενίσχυση της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής έναντι της αρχαιολαγνείας που επικρατεί στη χώρα μας και της σύνδεσης αυτών με φαινόμενα σοβινισμού, τοπικισμού και ανιστόρητου εθνικισμού, η αποσύνδεση της καλλιτεχνικής παραγωγής από την οικονομία και τους όρους εργασίας στο πεδίο της τέχνης, αποτέλεσαν το επίκεντρο της σύστασης της Προσωρινής Ακαδημίας Τεχνών, τη δημιουργία δηλαδή ενός σχήματος που θα ερευνά, θα διεκδικεί, θα προτείνει και θα παράγει έργο γύρω από αυτά τα ζητήματα.

Συχνά, λόγω της σχετικής απουσίας επιμελητικών, θεωρητικών και καλλιτεχνικών πρακτικών οι οποίες, παράγουν συστηματικά εργαλεία και λόγους ουσιαστικής διασύνδεσης με τις συγκεκριμένες παραμέτρους και τα συμφραζόμενα που αφορούν κάθε τοπικό πλαίσιο, καθώς και λόγω της επικρατούσας στο πεδίο, φορμαλιστικής ανάγνωσης και παραγωγής τέχνης, στρεφόμαστε σε δοκιμασμένα θεωρητικά και καλλιτεχνικά μοντέλα από το δυτικό παράδειγμα. Συνθήκη θεμιτή και πολλές φορές αναπόφευκτη (λόγω σχετικής βιβλιογραφίας, εκθέσεων κλπ.) αλλά όχι αρκετή από μόνη της, κυρίως όταν επιτελείται μη συστηματικά ή όταν δεν λαμβάνει υπόψη της τις παγίδες που θέτει η χρήση θεωρητικών μοντέλων που έχουν προκύψει από διαφορετικές προσλαμβάνουσες παραστάσεις, ιστορικές διαμορφώσεις και συγκυρίες. Επιπλέον, η γενικότερη έλλειψη συστηματοποίησης και καταγραφής στο πεδίο έχει ως αποτέλεσμα να τίθενται ερωτήματα, σχετικά με τους όρους συμμετοχής, χρηματοδότησης και του τοπικού πλαισίου, συνεχώς από την αρχή, προκειμένου να αντιμετωπιστούν αυτά και άλλα στοιχειώδη ζητήματα πολυσυζητημένα σε αντίστοιχα εγχειρήματα διεθνώς.

Γι αυτούς ακριβώς τους λόγους, υιοθετήθηκε η φόρμα μιας Ακαδημίας, η οποία εξ' ορισμού έχει να αντιμετωπίσει δομικά στο εσωτερικό της, ανάλογες προβληματικές και αντιφάσεις. Λαμβάνοντας υπόψη ότι μια Ακαδημία βρίσκεται στο κέντρο των μηχανισμών της πολιτιστικής βιομηχανίας και το παραγόμενο κεφάλαιο της καλείται να βρει τη θέση του μέσα στο εκάστοτε σύστημα, το ενδιαφέρον της ΠΑΤ στράφηκε εξ αρχής στους όρους που περιγράφουν και προβληματοποιούν την Δημιουργική Βιομηχανία (Creative Industry)<sup>2</sup>. Η ευελιξία, η επισφάλεια των δημιουργικών υποκειμένων, η εντατικοποίηση της εργασίας τους, η (κυνική) διαπλοκή με τους θεσμούς και οι συνεχώς αυξανόμενες πιέσεις για συνθηκολόγηση με το κυρίαρχο σύστημα διαμόρφωσε τον χαρακτήρα της ΠΑΤ. Ακόμα και η ονομασία της αντανακλά με έναν τρόπο αυτόν τον χαρακτήρα. Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών δρα μέσα στην

---

<sup>2</sup> Βλέπε σχ. έκδοση για τη πρώτη δράση της ΠΑΤ που εκδόθηκε στα πλαίσια του προγράμματος *Community Projects*, του οργανισμού ΝΕΟΝ, Συλλογικό. *Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών*. Εκδόσεις Futura, Αθήνα: 2014.

πολιτιστική βιομηχανία, προτείνεται ως ένας παρα-θεσμός και είναι προσωρινή, νομαδική. Η επισφάλεια που δηλώνει το όνομα της υπογραμμίζει με ένα τρόπο το γεγονός ότι οι διαφορές μεταξύ των συστημάτων και των μηχανισμών εκπαίδευσης, διεθνώς, βαθαίνουν το χάσμα μεταξύ των κεντρικών και των περιφερειακών κέντρων γνώσης, στους τρόπους που νομιμοποιούνται και εξαργυρώνονται τα πτυχία, που συνδέονται με την παγκόσμια αγορά, που παράγουν οικονομικό και συμβολικό κεφάλαιο, στους τρόπους που κατηγοριοποιούνται και δικτυώνονται οι απόφοιτοι<sup>3</sup>.

Απο το 2014 που λειτουργεί η Ακαδημία έχουμε αναπτύξει μια μεθοδολογία που συνδέεται με τα χαρακτηριστικά που μόλις περιγράψαμε. Πιο κάτω επιχειρούμε να παρουσιάσουμε με συντομία τα επικρατέστερα από αυτά.

### 1.1 Παραθεσμικότητα

Ο Gene Ray στο άρθρο του *On the Conditions of Anti-Capitalist Art Radical Cultural Practices and the Capitalist Art System*<sup>4</sup> σημειώνει ότι η τοποθέτηση εκτός των θεσμών καθιστά τις εξωθεσμικές πρακτικές πιο ευάλωτες σε κοινωνικό και οικονομικό αποκλεισμό και περισσότερο εκτεθειμένες σε ευθεία πολιτική απώθηση. Υπο αυτή την έννοια, θα λέγαμε, η υιοθέτηση της θέσης παρά- (πéριξ, παραπλεύρως, πλάι, τριγύρω) στους θεσμούς και τους μηχανισμούς τους καθίσταται μια πρακτική αυτοσυντήρησης, η οποία όμως πρέπει να αναζητά συσχετισμούς και δίκτυα απαραίτητα για την επιβίωση και την αμοιβαία υποστήριξη της παρα-θεσμικής δραστηριότητας και της (πολιτικής) αποτελεσματικότητας των προτάσεων μας. Συμφωνα με τον Ray, μια τέχνη που αντιστέκεται στην απορρόφηση από το κυρίαρχο σύστημα πρέπει να εξασφαλίσει μια ισορροπία ανάμεσα στην ευελιξία (flexibility) και την ασφάλεια (security). Κατ' αυτή την έννοια μια παρα-θεσμική δομή επιχειρεί αυτή την ισορροπία αλλά παραμένει ανοιχτό σε ποιο σημείο αυτό μπορεί να επιτευχθεί όσο το 'σύστημα πιέζει όλο και περισσότερο προς μια παγκόσμια κρίση νομιμότητας'<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Σχετικά με αυτό το θέμα είναι πολύ χρήσιμη η ανάλυση της Lina Dokuzovic, στο *The Resource Crisis and the Global Repercussions of Knowledge Economies* (2012), στο οποίο η συγγραφέας αναφέρεται στους τρόπους που δημιουργείται και διανέμεται μέσα από ελεγκτικούς οργανισμούς, το ανθρώπινο δυναμικό και η καινοτομία. Στα πλαίσια αυτά διαμορφώνονται προγράμματα πολιτικών της γνώσης, στον πυρήνα των οποίων μπορεί να αναζητήσει κανείς το ίχνος των αγώνων και των συγκρούσεων που αφορούν τους όρους που σήμερα επιβάλλεται η παγκόσμια διανομή της εργασίας, μέσω μηχανισμών φιλτραρίσματος με τους οποίους υπερεθνικά 'διανέμονται η εκμετάλλευση και η κρίση'. Η Dokuzovic επισημαίνει τη σημασία του αγώνα κατά την εμπορευματοποίηση της γνώσης ή του εκπαιδευτικού ρεφορμισμού υπογραμμίζοντας ότι σε κάθε περίπτωση η γνώση είναι ισχύς (force). Διαθέσιμο στο: <http://eipcp.net/transversal/0112/dokuzovic/en>.

<sup>4</sup> Ray, G. (2006). *On the Conditions of Anti-Capitalist Art Radical Cultural Practices and the Capitalist Art System*. Διαθέσιμο στο: <http://eipcp.net/transversal/0303/ray/en>.

<sup>5</sup> Ray G., (2006). ο.π.

Από την αρχή της σύστασής της ΠΑΤ, μας απασχόλησε το ζήτημα, πως μπορεί να οργανωθεί ένας παρά-θεσμός, μέσω μιας έκκεντρης, προσωρινής, ευέλικτης πρακτικής που παρόλα αυτά προσπαθεί να διασφαλίσει τις πληρωμές των επισφαλών υποκειμένων που εμπλέκονται στις δραστηριότητες του. Η χρηματοδότησης ενός «αυτοοργανωμένου» προγράμματος εκπαίδευσης, όπως είναι η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών από ιδιωτικούς φορείς, όπως έχει συμβεί για συγκεκριμένα πρότζεκτ, φορέων που έχουν το δικό τους προφίλ, προτάγματα και ατζέντα, όπως ο οργανισμός ΝΕΟΝ, ή από διεθνείς οργανισμούς ρυθμιστικής πολιτιστικής πολιτικής, όπως το Ινστιτούτο Γκαίτε κ.ά., καθιστούν το εγχείρημα υπόλογο στην αντικαπιταλιστική κριτική αλλά ταυτόχρονα βιώσιμο. Η ΠΑΤ λειτουργεί εντός αυτής της αντίφασης, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στον αναστοχασμό, την αυτοκριτική, παίζει με την ειρωνεία, υιοθετεί στρατηγικές υπερ-ταύτισης, υπερ-βεβαίωσης και τακτικές σοκ. Συχνά, και στο πλαίσιο ακτιβιστικών καλλιτεχνικών πρακτικών “προσφοράς” στο κοινωνικό πεδίο, η πρακτική της ΠΑΤ, εκλαμβάνεται ότι συμπίπτει με μια “ελιτίστικη” προσέγγιση που αφορά μόνο τους ενήμερους με τα συμφραζόμενα της σύγχρονης τέχνης, έτσι όπως οργανώνονται από τους κυρίαρχους πολιτιστικούς θεσμούς και άρα αποτελεί ένα ρεφορμιστικό και όχι αρκούντως επαναστατικό εγχείρημα.

Η οργάνωση μιας ακαδημίας είναι μια έμπρακτη συγκρότηση μιας αναγκαίας ελάχιστης δομής, ενός (παρα-)θεσμού, πράξης, η οποία συνιστά εξ ορισμού μια επαναδιαρθρωτική πρακτική. Μια ριζική κίνηση (η ‘επανάσταση’), άλλωστε, μετά από μια αρνητική φάση, απαιτεί την προσπάθεια για την οικοδόμηση μιας θετικής εναλλακτικής πρότασης, μιας πρότασης που θα οραματίζεται μια άλλη συνθήκη, όπου θα έχουν περιοριστεί οι ανισότητες και θα μπορούν να αντιμετωπιστούν οι ανησυχίες των πιο ευάλωτων ομάδων. Μια τέτοια κίνηση δηλώνει εκ των προτέρων ότι το ενδιαφέρον της ΠΑΤ δεν είναι μια διαρκής αντί-δραση στα προβλήματα του κόσμου, μια απάντηση στην κρίση, αλλά είναι μια ενεργή δράση που αποτελεί μέρος της περιπλοκότητας της πραγματικότητας και ταυτόχρονα αξιώνει να τη διαμορφώνει. Αφορά μια προβολή στο μέλλον που λαμβάνει χώρα πέρα από ολοκληρωτικές φαντασιώσεις καθολικής αποκατάστασης και ενότητας, πέραν της φαντασίωσης ενός τέλει αρμονικού κόσμου και ‘δίκαιου’ εκπαιδευτικού συστήματος, μιας τέχνης επαναστατικής και απαλλαγμένης από τις αντιφάσεις της. Αφορά μια κίνηση προς το μέλλον που αντιλαμβάνεται, όμως, ότι αυτή η κίνηση θα περιλαμβάνει και λάθη και μερικές φορές ακαμψία, επιθετικότητα, μαχητικότητα και ανάλογες απογοητεύσεις.

Η πύκνωση εκπαιδευτικών καλλιτεχνικών εγχειρημάτων στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα, με παραδείγματα όπως η πρόταση της Manifesta 6 (2006) να λειτουργήσει ως εναλλακτική σχολή στην Κύπρο, δημιούργησε ένα είδος (genre) καλλιτεχνικής πρακτικής. Πλήθος αυτοοργανωμένων σχολείων, προγράμματα ομιλιών,

ακαδημίες κ.λπ. ξεπήδησαν παγκοσμίως, δίνοντας, όμως, πέρα από τη χειραφετητική, μια νέα προοπτική στο πεδίο του πολιτισμού και της εξουσίας. Οι πολιτιστικές πολιτικές ενίσχυσαν αυτές τις πρωτοβουλίες, καθώς το βάρος της εκπαίδευσης θα μπορούσε να μετατοπιστεί στα χέρια ιδιωτών και ιδιωτικών πρωτοβουλιών, εκτονώνοντας τη συρρίκνωση των ανθρωπιστικών σπουδών παγκοσμίως και την ενίσχυση της εργαλειακής και παραγωγικά ωφέλιμης για την παγκόσμια οικονομία εκπαίδευσης. Ενισχύθηκε η σημασία της προσωρινότητας, της μετακίνησης, της πρωτοβουλίας του ατόμου και της εφευρετικότητας. Στοιχεία που μπορούσαν να ικανοποιήσουν ιδανικά τις προθέσεις των κυβερνήσεων για την προετοιμασία ατόμων που μπορούν να επιβιώσουν μέσα στην προσωρινότητα και την επισφάλεια σε μια κοινωνία χωρίς διεκδικήσεις κοινωνικής ασφάλειας και δομών κοινωνικής μέριμνας, ακολουθώντας το μοντέλο του μόνου και ικανού καουμπόι ή του χρυσού αγοριού των χρηματιστηρίων στην πιο σύγχρονη εκδοχή του.

Η ΠΑΤ υιοθέτησε σκόπιμα όλα αυτά τα χαρακτηριστικά· είναι προσωρινή, μετακινούμενη και δοκιμάζει διάφορα μοντέλα αυτοοργανωμένης πρωτοβουλίας και ατομικής ανάληψης ευθυνών. Εντούτοις, αυτή η θέση είναι μια 'αρνητική κατάφαση' η οποία υιοθετείται ως μια μέθοδος προβληματοποίησης της προκειμένης συνθήκης. Ο σκοπός της ακαδημίας δεν είναι 'παιδαγωγικός' με την έννοια ότι επιχειρεί να φέρει τη σύγχρονη τέχνη και τις νέες μορφές και διαδικασίες της καλλιτεχνικής παραγωγής, a priori σε επαφή με ένα ουδέτερο, ενιαίο «ευρύ κοινό» (γιατί κάτι τέτοιο δεν υπάρχει) και δεν επιθυμεί να συνδεθεί με ένα δίκτυο εκπαιδευτικών και χειραφετητικών ενεργειών προσφοράς σε κοινότητες, που προωθούν ένα ουμανιστικό ιδεώδες φροντίδας που μετακυλούν την ευθύνη από την οργανωμένη κοινωνία στα φιλάνθρωπα αισθήματα ατόμων και συνδέονται συχνά με πολιτιστικές πολιτικές κοινωνικής ευαισθησίας που τις περισσότερες φορές ευθυγραμμίζονται με πολιτικές εξευγενισμού. Αντίθετα, η ΠΑΤ επιχειρεί να αμφισβητήσει αυτό τον ρόλο, προσπαθώντας να δώσει φωνή και ώθηση σε άλλες διεκδικήσεις που σχετίζονται με την τέχνη και εκτείνονται πέραν αυτής και που δεν στηρίζονται στις καλές και αγαθές προθέσεις ενός εμπνευσμένου μέντορα, ενός ιδρύματος με φιλανθρωπικές διαθέσεις.

Μέρος της παρα-θεσμικότητας είναι και οι ίδιες οι συνθήκες μέσα στις οποίες εργαζόμαστε καθώς και οι αντιφάσεις της πρακτικής μας. Αυτές ορίζουν την επαγγελματική μας ταυτότητα, που μετεωρίζεται συνεχώς μεταξύ ερασιτεχνισμού και επαγγελματισμού, απλήρωτης προσφοράς στη σύγχρονη τέχνη και κατοπληρωμένης βιοποριστικής εργασίας σε δουλειές με λίγη σχέση, πολλές φορές, με την ιδιότητά μας. Αφορά τα διλήμματα που πρέπει να αντιμετωπίσουμε καθημερινά στην πρακτική μας, ζητήματα επιβίωσης και συνθηκολόγησης με το παγκοσμιοποιημένο σύστημα οικονομίας και παραγωγής, μέρος του οποίου είναι ο πολιτιστικός μηχανισμός, και η

πρακτική μας δεν εξαιρείται από αυτό το σύστημα. Μιας διαδικασίας που συνδέεται με την ευρύτερη σκληρή εργασιακή πραγματικότητα και την περίπλοκη σχέση μεταξύ χειρωνακτικής και άυλης, εθελοντικής και πληρωμένης εργασίας.

## 1.2. Ήπια Εξουσία (Soft Power)

Ο όρος Ήπια Εξουσία επινοήθηκε από τον πολιτικό επιστήμονα Joseph Nye το 1990 σε μία μελέτη του για τις πολιτικές της Αμερικής κατά τον Ψυχρό Πόλεμο (είναι πλέον κοινός τόπος πως μορφές ήπιας εξουσίας αποτέλεσαν σημαντικό εργαλείο για την έκβαση και νίκη του Ψυχρού πολέμου). Στο βιβλίο *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, ο Nye περιγράφει την Ήπια Εξουσία ως την άσκηση της εξουσίας που στοχεύει στην υποκειμενοποίηση, την κανονικοποίηση και τη “συμμόρφωση των υποκειμένων” με συγκεκριμένα προτάγματα, χρησιμοποιώντας πειθώ, παραδείγματα, αποπλάνηση και μύθο<sup>6</sup>. Για τον Nye, η ήπια εξουσία αποτελεί πειθαρχική μορφή διακυβέρνησης, η οποία μέσω της εκπαίδευσης, του πολιτισμού και μέσω άλλων τέτοιων μηχανισμών, εισχωρεί στην νοοτροπία των υποκειμένων, τα οποία εσωτερικεύουν και οικειοποιούνται τη θέση της εξουσίας και την πρόσληψη του εαυτού τους μέσα από την προσέγγιση του ισχυρού. Η ήπια εξουσία που ασκεί μία χώρα ή ένας διεθνικός οργανισμός βασίζεται κυρίως σε τρεις συντελεστές: στον πολιτισμό της (στις περιοχές του όπου είναι ελκυστικός για τους άλλους και μπορεί να οικουμενικοποιηθεί), στις πολιτικές αξίες (όταν φαινομενικά συμβιβάζονται με την εγχώρια πραγματικότητά τους) και στις εξωτερικές πολιτικές (όταν αυτές θεωρούνται νόμιμες ή ότι έχουν ηθική αξία). Η ήπια εξουσία μπορεί να ασκηθεί μέσω της παραγωγής design αυτοκινήτων, από έναν ποιοτικό εσπρέσο ή και την εξαγωγή σαπουνόπερων. Η ήπια εξουσία μπορεί να αφορά χρηματοδοτήσεις για την διεξαγωγή πολιτιστικών Ευρωπαϊκών προγραμμάτων με θέμα τη δημιουργικότητα, την κοινωνία των πολιτών κ.α. Κατά τον Nye, η ήπια εξουσία είναι ένας αγώνας για να κερδηθούν “καρδιές και μυαλά”<sup>7</sup>.

Τα τελευταία χρόνια, όπου η Αθήνα έχει αποκτήσει διεθνή ορατότητα ως μέρος ενός Νότιου πειράματος, αποτελώντας ένα ευρωπαϊκό παράδειγμα “δημιουργικής βιωσιμότητας” σε καιρούς κρίσης, η ιδέα της ήπιας εξουσίας έχει μια ιδιαίτερα αμφίσημη σημασία. Όταν η Αθήνα σκιαγραφείται ως φορέας αντίστασης που μπορεί να διδάξει, να προτείνει στρατηγικές επιβίωσης αλλά και έναν νέο τρόπο να κάνεις τέχνη χωρίς

<sup>6</sup> Nye, J. (1991). *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books.

<sup>7</sup> Nye, J. (2008). Public Diplomacy and Soft Power. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 616, Public Diplomacy in a Changing World, pp. 94-109. Διαθέσιμο στο: [https://www.jstor.org/stable/25097996?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25097996?seq=1#page_scan_tab_contents) [τελευταία πρόσβαση 24 Ιουλίου. 2018].

χρήματα, με εναλλακτικές οικονομικές και κοινοτιστικές πρακτικές, αξίζει να διερωτηθούμε τι προβλήματα δημιουργεί αυτή η εικόνα ιδωμένη μέσα σε ένα ευρωπαϊκό τοπίο επισφάλειας, περικοπών στον πολιτισμό και τις ανθρωπιστικές σπουδές και καθιέρωσης της τέχνης ως απλήρωτου χόμπι, καθώς και τί προβληματικές εγείρει η ανάδειξη του θετικού και μόνο προσήμου χαρακτηριστικών όπως ευελιξία, βιωσιμότητα, επιτελεσματικότητα, επινοητικότητα, δημιουργικότητα, παρατυπία (informality) κλπ. που αποτέλεσαν τα τελευταία χρόνια σταθερό σημείο αναφοράς τόσο για μεγάλους θεσμούς όσο και για την αθηναϊκή σκηνή.

Η ΠΑΤ διοργάνωσε μία σειρά διαλέξεων Ηπιας Εξουσίας<sup>8</sup>, επιχειρώντας να αντιστρέψει και να ιδιοποιηθεί αυτή την εξουσία αλλά και παράλληλα να εντοπίσει τις εγγενείς σ' αυτές τις τεχνολογίες, "αρνητικότητες" ή κακοφωνίες. Η διερεύνηση των ήπιων αυτών ρυθμιστικών πρακτικών, φέρνει στο προσκήνιο σύγχρονες τεχνολογίες εξουσίας, κυβερνητικότητας, «αγωγής της αγωγής» ("conduct of conduct"<sup>9</sup>) που μέσω των συναινετικών και συμφιλιωτικών πρακτικών και λόγων που επιτελούν γίνονται λιγότερο αισθητές ως τέτοιες.

Με την Ήπια Εξουσία/Διπλωματία ισχυροποιείται και κατοχυρώνεται η κυρίαρχη ιδεολογία. Οι διαφορετικές εκδοχές της ΠΑΤ, σχηματίζουν ένα αρχείο δράσεων, τακτικών και στρατηγικών, εκπαιδευτικού υλικού και ενδεχομένως νέων καλλιτεχνικών μεθόδων και πρακτικών, επιχειρώντας να συμμετέχουν στη συζήτηση σχετικά με το ποια μοντέλα γνώσης, διακίνησης ιδεών και πολιτισμού θα είναι τα επόμενα κυρίαρχα μοντέλα. Πώς διαμορφώνονται οι ιδεολογικοί σχηματισμοί/αποκλεισμοί που βρίσκονται πίσω από την προώθηση του ενός ή του άλλου πολιτιστικού και εκπαιδευτικού μοντέλου και, κυρίως, πώς μπορεί κανείς να επέμβει, να συμμετέχει, να οργανώσει κάποια μοντέλα που θα αντιστέκονται στους αποκλεισμούς της οθροκανονικότητας και θα εκφράζουν τις ανησυχίες και τις επιθυμίες πιο έκκεντρων, ως προς το σύστημα προσεγγίσεων.

Μέσω επιτελέσεων και ομιλιακών ενεργημάτων, επιχειρήθηκαν διάφορες αμφισβητήσεις. Ενδεικτικά, το φετιχοποιημένο εγχώριο καλλιτεχνικό αντικείμενο, η ιστορία ως δόγμα, και οι πατριαρχικές αφηγήσεις ως προς τα καλλιτεχνικά υποκείμενα, η εξιδανίκευση της αρχαιότητας, οι εκάστοτε πολιτισμικοί λόγοι που επιχειρούν να ενσωματωθούν ως κυρίαρχοι και ηγεμονικοί (αλλά και το ζήτημα της επιθυμίας παραγωγής και θέσμησης κάποιων άλλων λόγων ως ηγεμονικών), η κυριαρχία της

---

<sup>8</sup> Οι διαλέξεις Ήπιας Εξουσίας σχεδιάστηκαν και επιτελέστηκαν από τους Ελπίδα Καραμπά, Γλυκερία Σταθοπούλου, Δέσποινα Ζευκιλή, Σοφία Ντώνα, Πάνο Σκλαβενίτη, Κωνσταντίνο Χατζηνικολάου.

<sup>9</sup> Foucault, M. (1991). "Δύο δοκίμια για το υποκείμενο και την εξουσία", στο *Η μικροφυσική της εξουσίας*, Αθήνα: Ύψιλον, σ. 71.

θεσμοποιημένης μορφής πολιτιστικού κεφαλαίου στην εκπαίδευση (τίτλοι σπουδών, διπλώματα), η απλήρωτη εργασία (εθελοντισμός) και η επισφάλεια στην εργασία στο πολιτιστικό πεδίο, αποτελούν μερικά από τα ερωτήματα που απασχολούν το πρόγραμμα Ήπιας Εξουσίας που εφάρμοσε η ΠΑΤ. Οι αντί- (counter) Διαλέξεις Ήπιας Εξουσίας, που οργανώθηκαν από την ΠΑΤ, στο πρόγραμμα Actropolis, ένα πρόγραμμα χρηματοδοτούμενο από το Ινστιτούτο Γκαίτε και το ίδρυμα Urbane Kunste Ruhr, επιχείρησε να αντιστρέψει και να ιδιοποιηθεί αυτή την εξουσία. Το πρόγραμμα Actropolis ήταν η πρωτοβουλία ενός ισχυρού δυτικού εταίρου, και έλαβε χώρα σε 7 πόλεις της Νοτιοανατολικής ευρώπης. Το θέμα του Actropolis αφορούσε τις κρίσεις που αντιμετωπίζουν σύγχρονες μητροπόλεις και εστίαζε σε δράσεις που σχετίζονται με το δημόσιο χώρο. Η επιλογή των 7 χωρών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης δεν είναι τυχαία καθώς αυτή τη στιγμή η περιοχή βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος για την κεντρική ευρώπη, για πολλούς και κρίσιμους λόγους, οικονομικούς, πολιτικούς, γεωπολιτικούς και για λόγους που σχετίζονται με το προσφυγικό. Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών επιχείρησε στο πλαίσιο αυτό να επιτελέσει τον ρόλο του ισχυρού (σε ένα υπερταυτιστικό πνεύμα, καθώς ως Ακαδημία δεν είναι νομιμοποιημένη και δεν έχει τη θεσμικότητα που θα της επέτρεπε την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής).

Το υλικό το οποίο παράχθηκε, ποικίλει, από βίντεο, ηχογραφημένες διαλέξεις, αρχειακό υλικό, ηχητικά έργα και επιτελέσεις που αφηγούνται την ιστορία των νότιων υποκειμένων (υιοθετήθηκε σκόπιμα ο όρος με τον οποίο οι κυρίαρχες αφηγήσεις κατασκευάζουν αυτή τη στιγμή τα υποκείμενα συγκεκριμένων τοπικοτήτων). Το υλικό αυτό, τροφοδοτεί την εκθεσιακή, θεωρητική και επιμελητική πρακτική της ΠΑΤ και αποτελεί μία συλλογή και οργάνωση του λόγου που παράγεται γύρω από την εξωτική Αθήνα της κρίσης και της δημιουργικότητας. Επιπλέον, το πρόγραμμα των Soft Power Lectures, είχε ως στόχο να μας επανατοποθετήσει με άλλους όρους στο εγχώριο επαγγελματικό πεδίο και να διαπραγματευθεί τις συνθήκες εργασίας, διαβίωσης και επισφάλειας της πρακτικής μας. Εστίασαμε κάποιες φορές σε περιπτώσεις της ‘καλλιτεχνικής επικαιρότητας’ και όχι μόνο, όπως η πολυσυζητημένη Ντοκουμέντα, τις οποίες αντιμετωπίσαμε ως περιπτώσιολογικές μελέτες, προκειμένου, να αποκαλυφθούν μέσα από αυτά αναπαραγωγές ή μεταμφιέσεις των σχέσεων εξουσίας, που αφορούσαν το ίδιο το πρόγραμμα του Actropolis αλλά και γενικότερα.

### 1. 3 Ιστορείν

‘Εκείνοι που δεν θα μπορέσουν να ιστορικοποιήσουν τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζουν δεν είναι ποτέ σε θέση να τις πολιτικοποιήσουν’<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Buden, B. Dokuzovic, L. (2016). *The Gstarbeiter: In Search of an Afterlife*. διαθέσιμο στο: <http://eipcp.net/>



Το 2013, στα πλαίσια της έρευνας του στο Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης ο Κωνσταντίνος Χατζηνικολάου παρουσίασε ένα πορτρέτο σε φιλμ σούπερ 8, της ελληνίδας καλλιτέχνης Άσπας Στασινοπούλου<sup>11</sup>. Η Στασινοπούλου υπήρξε μια ιδιαίτερη περίπτωση για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και το γερασμένο πορτρέτο του Χατζηνικολάου, στο οποίο με κάποιο παράξενο τρόπο η καλλιτέχνης μοιάζει με έναν θηλυκό Ντυσάμπ, δεν είναι απλά μια ενδιαφέρουσα προσωπογραφία αλλά ένα πορτρέτο του ελληνικού καλλιτεχνικού πεδίου. Ο καλλιτέχνης παρουσιάζει ένα αφήγημα με αφορμή μια συνάντηση που είχε με την Άσπα στο σκοτεινό, μη ηλεκτροδοτούμενο στούντιο της. Η ιστορία του Χατζηνικολάου έχει, όπως λέει ο ίδιος, την ακρίβεια της μυθοπλασίας και την ελευθερία της βιογραφίας. Είναι μια ιστορία για τα ίχνη που αφήνει η τέχνη στο πέρασμά της, τους δρόμους που ανοίγει και τις ευκαιρίες που χάνει. Το έργο αυτό έχει όμως και μια επιπλέον ένταση, καθώς μας φέρνει αντιμέτωπους με τον τρόπο που μελετώνται τα διαφορετικά ιστορικά δημιουργικά υποκείμενα, με τους όρους κατασκευής του παρελθόντος, με τις αναγνώσεις της έμφυλης ταυτότητας και ακόμα με τη λήθη και την παραχάραξη που αναλογεί σε περιπτώσεις τοπικών υποκειμενικότητων.

Το ενδιαφέρον της ΠΑΤ για την ιστορία βρίσκει ερείσματα στις σχέσεις του τοπικού με το διεθνές, τη σχετικότητα του κοσμοπολιτισμού, την εγχώρια αδιαφορία για έμφυλες αφηγήσεις, για την ανάγκη της καταγραφής μιας ιστορίας που θα επιδιώξει πιο συστηματικά να βρει το νήμα με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Ένα νήμα, το οποίο δεν νοείται απαραίτητα ως συνέχεια, αλλά ως μια «παρακαμπτήριος». Δεν είναι συχνά σαφές, ότι η αναγνώριση αυτής της συνέχειας ή της «παρακαμπτήριου» αποδίδει την πρέπουσα σημασία στην προηγούμενη συνθήκη, την οποία κάθε νέα γενιά θα κληθεί να αποκαθλώσει, να αποδομήσει ή και να αναπαράγει. Η μελέτη της ιστορίας ενός πεδίου και ο προσδιορισμός των παραμέτρων που την καθόρισαν, βοηθά να αποφεύγονται ουσιοκρατικές προσεγγίσεις της τέχνης, σύμφωνα με τις οποίες κάθε νέα γενιά αναζητά μια μυθική απαρχή τοποθετώντας τον εαυτό της και το έργο της σε μια σχεδόν υπερβατική σφαίρα, όπου συνεχώς τίθενται ερωτήματα χωρίς προϋποθέσεις.

Ο Gregory Sholette στο βιβλίο του *Delirium and Resistance. Activist Art and the Crisis of Capitalism*, επισημαίνει τη σημασία μιας πραγματικότητας χειραφετημένης από δοσμένες αφηγήσεις της ιστορικής εμπειρίας ή από αντίστοιχους “υπερπροσδιορισμούς”. Ο Sholette τονίζει τη σημασία ενός ‘ενδο-σχεσιακού χώρου’ τον οποίο μπορεί να διανοίξει η καλλιτεχνική πρακτική όταν δεν εγκλωβίζεται σε αναπαραστατικά προσδιορισμένες πρακτικές (όπως είναι οι εκθέσεις για παράδειγμα) ή όταν δίνεται υπόσταση στην τέχνη μέσω της “συσσώρευσης γνώσης για την τέχνη” και

---

<sup>11</sup> Η έρευνα έγινε στα πλαίσια της σειράς, *Δικαίωμα Αρχείου* που επιμελείται η Ελπίδα Καραμπά.

“κατανάλωσης κεφαλαίου”<sup>12</sup>. Προτείνει την απόρριψη της αποκλειστικότητας του οπτικού έναντι πρακτικών που επικεντρώνονται στην οργάνωση δομών, επικοινωνιακών δικτύων και οικονομιών διασποράς, παράγοντας μια ‘αντι-δημόσια σφαίρα’ (counter-public sphere)<sup>13</sup>. Σύμφωνα με τον Sholette η καλλιτεχνική πρακτική και η επιμέλεια, όταν γίνονται αντιληπτές ως χώροι παραγωγής και όχι αναπαράστασης της γνώσης, δεν είναι μόνο αγώνες για την ορατότητα αλλά παράγουν αυτόν τον ενδο-σχεσιακό χώρο, ο οποίος, αισίως, θα είναι αρκετά ανοίκειος και ολισθηρός ώστε να μην παγιδευτεί στις διαδικασίες ρύθμισης, διατίμησης και κατανάλωσης.

Με αυτή την έννοια η ιστοριογραφική μας πρακτική χρησιμοποιεί αδιάκριτα την επιστημονική έρευνα, την καλλιτεχνική παραγωγή, την εκθεσιακή και επιμελητική πρακτική ως εργαλεία παραγωγής αυτού του ‘ολισθηρού’ και ‘ανοίκειου’ ‘ενδο-σχεσιακού χώρου’.

Το 2017 ξεκινήσαμε μια ερευνητική εργασία με θέμα τη συγκρότηση του πεδίου της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα, έτσι όπως διαμορφώνεται από τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα. Παρουσιάσαμε τον πρώτο κύκλο των εργασιών μας, με παράλληλες δράσεις, συνεντεύξεις σε δρώντες του πεδίου, σειραϊκές δημοσιεύσεις στον τύπο με αποσπάσματα των κειμένων μας και σε μια έκθεση, την οποία οργάνωσε -ως έργο τέχνης- ο καλλιτέχνης Γιάννης Παπαδόπουλος και στα πλαίσια της οποίας παρουσιάσαμε το προσχέδιο ενός κεφαλαίου σύγχρονης ελληνικής τέχνης<sup>14</sup>. Επίκεντρο των εργασιών μας ήταν η συστηματική μελέτη των μηχανισμών που καθορίζουν τις δυνάμεις μέσα στο πεδίο αλλά και μια ιστορία της σύγχρονης τέχνης και των δράσεων με έναν πιο συγκεκριμένο και όχι ανεκδοτολογικό τρόπο ιστοριογραφίας. Προκειμένου να κατανοήσουμε, για παράδειγμα, γιατί έμφυλες αναγνώσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής έχουν υπονομευθεί ακόμα και από τις γυναίκες δημιουργούς, γιατί στις μονογραφίες καλλιτεχνών επικρατεί μια φορμαλιστική προσέγγιση που προτάσσει επιπλέον, το μοντέλο του ‘μοναδικού και εξαιρετικού’ (άνδρα συνήθως) δημιουργού, ποιός είναι ο ρόλος των θεσμών, κρατικών και ιδιωτικών στην εξίσωση οικονομικού και συμβολικού κεφαλαίου, θεσμικής και αντιθεσμικής ισορροπίας, ποιές είναι οι δυνάμεις που οργανώνουν το λόγο περί τέχνης μέχρι αυτός να καταγραφεί σε ιστορία κοκ. Μια συστηματική τέτοια ιστορία φωτίζει όχι μόνο τους όρους με τους οποίους διαμορφώνονται οι ταυτότητες και οι μηχανισμοί εντός του περιορισμένου χώρου της

---

<sup>12</sup> Sholette, G. (2016). *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*, Pluto Press. p. 193

<sup>13</sup> ο.π., 193.

<sup>14</sup> Βλ. σχετική έκδοση, ΠΑΤ. *Συμφωνία Χωρίς Αρχές*, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης. Αθήνα: 2017.

τέχνης αλλά ταυτόχρονα στη μελέτη της ιστορίας της σύγχρονης καλλιτεχνικής πραγματικότητας αντικατοπτρίζονται οι σχέσεις εξουσίας που καθορίζουν γενικότερα μια κοινωνία. Επιπλέον, το 'υλικό της ιστορίας' βοηθά θεωρητικούς και καλλιτέχνες να εμβαθύνουν την έρευνα και την πρακτική τους.

Το ζήτημα που τέθηκε για εμάς δεν ήταν να απορροφηθεί ένας αντι-κανόνας της ιστορίας, ένας αντιθεσμικός λόγος ούτε όμως να απορριφθεί συλλήβδην η ανάγκη ιστορικοποίησης, των θεσμικών και αντιθεσμικών αντιφάσεων που χαρακτηρίζουν το πεδίο. Ένα εγχείρημα 'ιστορίας' από την πλευρά μας δεν αφορά μια συνολική, περιεκτική ιστορία της τέχνης γιατί κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Δεν υπάρχει μια ιστορία αλλά πολλές ιστορίες και ελπίζουμε η ιστοριογραφική πρακτική μας να αποτελέσει την αφορμή και για άλλες ιστορίες να ειπωθούν. Στην έρευνα μας επιχειρήσαμε να φωτίσουμε κάποιες όψεις της διαμόρφωσης του πεδίου, οι οποίες συνδέονται με τα ερευνητικά πεδία και τις πρακτικές μας, όψεις που δεν έχουν καταγραφεί συστηματικά και οι οποίες παραμένουν αρκετά περιθωριακές σε σχέση με μια κυρίαρχη αναπαραστατική, ελληνική, εστιασμένη στο μέσο προσέγγιση της ελληνικής τέχνης. Επιθυμία μας είναι αυτή η όψη να συμπληρώσει και τις προσεγγίσεις που κυριάρχησαν τις προηγούμενες δεκαετίες και να τις ανοίξει σε νέες ερμηνείες, λογους και αντι-λόγους.

Για το λόγο αυτό το ενδιαφέρον της ΠΑΤ για την εκπαίδευση, το ιστορείν, τη 'θεσμικότητα', η σύσταση ενός προγράμματος καλλιτεχνικής εκπαιδευτικής διαδικασίας, έστω έκκεντρης, η συμμετοχή στην παραγωγή καλλιτεχνικών έργων μέσα από ερευνητικές διαδικασίες, η δουλειά στα αρχεία, τα στοχευμένα κοινά έναντι μιας πληθωρικής απεύθυνσης στο μεγάλο ουδέτερο κοινό, η διείσδυση στους υπάρχοντες θεσμούς προκειμένου να συνομιλήσουμε με τους τωρινούς και τους μελλοντικούς δρώντες του πεδίου και τους όρους εργασίας τους, είναι τρόποι, όχι οι μόνοι, της διεκδίκησης της γνώσης και της συμμετοχής στη διαδικασία συγκρότησης νέων, πιο δίκαιων και ενδιαφερόντων όρων καλλιτεχνικής και όχι μόνο παραγωγής.

### **Συμπέρασμα**

Η Amanda Holmes ερμηνεύοντας την Λακανική αφήγηση σχετικά με την περίπτωση ενός μικρού παιδιού που όταν εισέπραττε ένα σκαμπίλι ρωτούσε: "είναι αυτό σκαμπίλι ή χάιδεμα;", προτείνει την 'πανούργα' εκδοχή η ερώτηση αυτή να είναι μια πρόκληση προς τον δράστη, μια πρόκληση του τύπου "έλα τώρα, αυτό είναι όλο κι όλο που μπορείς να κάνεις, τί ήταν αυτό χάιδεμα ή σκαμπίλι;". Μια τέτοια πρόκληση, που μετεωρίζεται, προβοκάρει και δοκιμάζει τα δικά της όρια και των άλλων ανάμεσα σε 'ήπιες και σκληρές προκλήσεις και τακτικές' είναι η κινητήριος δύναμη της ΠΑΤ (της οποίας η συντομογραφία συμπτωματικά συμπίπτει με την αγγλική λέξη *pat*).